



HAL
open science

Recension -L'individu impossible. Philosophie, cinéma, théologie implications-philosophiques.org/recension-lindividu-impossible-philosophie-cinema-theologie

Antoine Boilleau

► **To cite this version:**

Antoine Boilleau. Recension -L'individu impossible. Philosophie, cinéma, théologie implications-philosophiques.org/recension-lindividu-impossible-philosophie-cinema-theologie. 2022RECENSION-SUNE Recension – L'individu impossible. Philosophie, cinéma, théologie, 2022. hal-04197628

HAL Id: hal-04197628

<https://univ-paris8.hal.science/hal-04197628>

Submitted on 6 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Recension – L’individu impossible. Philosophie, cinéma, théologie

 implications-philosophiques.org/recension-lindividu-impossible-philosophie-cinema-theologie/

24 mars 2022

Antoine Boilleau est doctorant allocataire en Arts (études cinématographiques) à l’Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis au sein de l’EDESTA et du laboratoire ESTCA.

Anthony Feneuil, *L’individu impossible Philosophie, cinéma, théologie*, CNRS Philosophie éditions, 2021.

L’ouvrage est disponible [ici](#).

Résumé

Publié cette année, le dernier ouvrage d’Anthony Feneuil, *L’individu impossible Philosophie, cinéma, théologie*, met en lumière les potentialités théoriques, esthétiques et éthiques de l’identité personnelle comme expérience et conscience de soi. Cependant, ce travail n’est pas seulement un travail de théologie ou d’épistémologie critique, mais aussi une pensée philosophique et théologique dans le cinéma, en particulier celui de Eric Rohmer. Ainsi, dans son livre, Anthony Feneuil a réussi à lier réflexion théologique, histoire des idées et études cinématographiques, pour créer un ouvrage transdisciplinaire, qui nous permet de penser la question de l’identité de la personne avec la puissance de la fiction, l’activité de la communauté religieuse, au sein des domaines philosophique, liturgique et artistique.

Mots-clés : Théologie et philosophie – identité personnelle – esthétique et éthique – Eric Rohmer – philosophie et cinéma – fiction

Introduction

Les questionnements qui gravitent autour du concept d’identité sont centraux au sein de l’histoire de la philosophie et des idées : chez les Antiques avec Parménide, puis Aristote, repris au sein de la pensée scolastique et la logique formelle. On trouve au sein de l’ouvrage d’Anthony Feneuil une réflexion nouvelle qui ouvre d’autres perspectives pour la problématique de l’identité *via* l’intensification de la notion de personne. D’ailleurs, la réflexion de l’auteur ne porte pas sur la considération métaphysique de l’être, ni de l’identité conçue comme fixe et immuable, ou comme définition de propriétés de l’individu. Son cheminement de pensée ne se constitue pas à partir de la pensée de la substance nécessaire ou de l’essence, mais plutôt à partir du possible ou des possibles : « ...en essayant de suivre le fil de l’expérience plutôt que du concept » (p. 23).

Pour ce faire, notre auteur considère les questions suivantes : « Ce que j’aurais pu être... », « Qui aurais-je été *si...* » (p. 9) comme des propositions opérantes. Non pas seulement du point de vue de la modalisation logique et linguistique, mais aussi et surtout

d'un point de vue théorique et existentiel. Cette distinction entre , d'un côté une opérativité linguistique ou logique , et de l'autre un emploi existentiel et critique (comme recherche des conditions de possibilité de l'identité personnelle), est située au début de l'ouvrage au sein d'un débat entre essentialisme platonicien et historicisme spinoziste ou nietzschéen (p.22). Il s'agira dans un premier temps pour l'auteur de présenter ces deux approches et de les contextualiser dans le champ de l'histoire des idées, avant de démontrer les potentialités de chacune des approches. Une fois présentées, ces approches théoriques sont dépassées pour prendre comme ligne de fuite la théorie lockéenne de l'identité personnelle et de la conscience. Cette idée sera le point d'ancrage de la réflexion et le départ vers l'espace des possibles, entre littérature et cinéma. S'ajoutent à la théorie de la fiction de John Locke, les réflexions de Henri Bergson et Paul Ricoeur sur le cinéma et la littérature.

Les idées présentées, et notamment ce qui est appelé « conception cinématographique de la personne » permettent d'introduire le cinéma de Rohmer dans la pensée, comme exemple paradigmatique de la mise en forme de l'individu impossible, avec l'apport théorique et critique de penseurs du cinéma comme André Bazin. Les thèmes cinématographiques permettent de penser le rôle du cinéma comme moyen de connaissance lors d'un moment kantien de l'ouvrage.

La réflexion sur l'identité personnelle à partir de la question « *Qui aurais-je été si...?* » (p.9), la critique lockéenne de la métaphysique de la substance, la théorie narrative et cinématographique de Rohmer, portent finalement l'ouvrage d'Anthony Feneuil vers l'expérience de la grâce et la liturgie eucharistique comme nouvel exemple d'une *mise en relation*, constitutive de l'identité personnelle, par l'intermédiaire d'une identification au Christ.

La pertinence de l'ouvrage tient à la position d'Anthony Feneuil et sa réflexion qui prend à rebours le rapport classique à l'identité personnelle. Son propos dépasse largement l'intérêt logique et linguistique de ce champ de recherches pour en extraire des conséquences esthétiques, éthiques, philosophiques et politiques. Il potentialise ainsi la question de l'identité personnelle du point de vue philosophique, mais aussi la théorie de la fiction et le cinéma comme créateurs d'histoires et de possibles non-advenus, ainsi que la liturgie comme pratique constitutive de liens et de communauté. La notion de personne est donc toujours à comprendre, non pas comme une somme de propriétés individuelles (ce qui reviendrait à penser la personne comme une substance avec des attributs), mais plutôt comme une mise en *relation*. Relation à autrui d'abord, mais aussi à d'autres mondes possibles, qui permettent de créer un récit de soi, une fiction, et donc d'acquérir la conscience d'une identité personnelle .

À partir d'une contextualisation structurée, d'exemples cinématographiques évocateurs et d'une ouverture sur les pratiques liturgiques, Anthony Feneuil élabore une critique et une création méthodologique pluridisciplinaires qui permet tent aux lecteurs de suivre un fil conducteur dont nous allons dévoiler les étapes et les passages.

La structure de l'ouvrage suit un programme qui est donné dès le titre et le sous-titre : Philosophie, cinéma, théologie. Ces trois champs disciplinaires sont utilisés et déclinés dans l'ordre du titre, au sein de quatre chapitres qui les font se relier et dialoguer entre eux.

Substance et fiction

Le premier chapitre « Substance et fiction » replace dans l'histoire des idées les courants de pensée et théories philosophiques qui permettent de constituer un débat entre essentialisme et historicisme du point de vue du concept de personne. L'auteur débute par une critique de la théorie la substance et rappelle l'attaque portée au substantialisme par Nietzsche grâce à la réflexion critique, psychologique et historique du préjugé selon lequel « j'aurais pu vivre une autre vie » (p.15). Cette conception substantialiste de la personne produit une substance séparée de ses attributs, vide de contenu et pose des contradictions métaphysiques : « quelle pourrait être la nature d'une telle substance (le je du j'aurais pu...), qui n'est ni dans l'espace ni dans le temps, puisqu'elle peut exister dans plusieurs espaces et dans plusieurs temps ? (p.10) et est en même temps symptomatique d'un « dispositif pathologique plus général » : Nietzsche, en psychologue, décèle ce « produit du ressentiment, c'est-à-dire de notre insatisfaction devant la vie telle qu'elle est, et devant nous-mêmes tels que nous sommes. (...) L'illusion de la personnalité substantielle nous permet de nous convaincre que nous sommes plus que ce que nous vivons, et qu'ainsi nous valons mieux – notre existence effective n'étant jamais que l'une de celles que nous aurions pu vivre. C'est un expédient contradictoire, nihiliste en ce sens que pour nous permettre de continuer à vivre malgré tout, il risque bien de nous faire ôter toute valeur à la vie telle qu'elle est » (p.14).

Le conflit dans la pensée de la substance se joue entre la théorie platonicienne (métempsychose) de l'indétermination des âmes reprise chez Descartes et « l'individuation évanescence » (l'historico-modalisme) de Spinoza. L'auteur nous montre que l'horizon de la substance est un piège et qu'il ne permet pas de dépasser les faiblesses que chacun des courants de pensée possèdent. Leibniz semble proposer une alternative à ce piège entre « être (substance) ou non-être (accident) » (p.28), mais ne fait finalement que renoncer à choisir entre les deux pôles (individuation ou identité) en les esquivant.

C'est donc grâce à John Locke que notre auteur trouve une autre perspective, différente de celle de la substance pour penser l'identité de la personne. L'auteur nous avertit de ne pas confondre chez Locke identité *personnelle* et identité *individuelle*. L'individu est une catégorie objective, en cela l'individu n'est pas distinct de ce qu'il est objectivement : « ... la personne n'est pas l'individu humain. » (p.39). La question de la substance est écartée par Locke dès lors qu'il s'agit de considérer l'identité personnelle. L'identité personnelle est l'identité d'une conscience, qui se manifeste dans l'identification. Locke pense en définitive que l'identité personnelle est déduite par la fiction , non pas seulement en tant qu'expérience de pensée mais bien telle que « la capacité de se percevoir *comme* un autre individu possible (...) *Être conscient c'est se concevoir comme un autre individu possible* » (p.40), indépendamment de la nécessité, de la réalisation effective de celle-ci

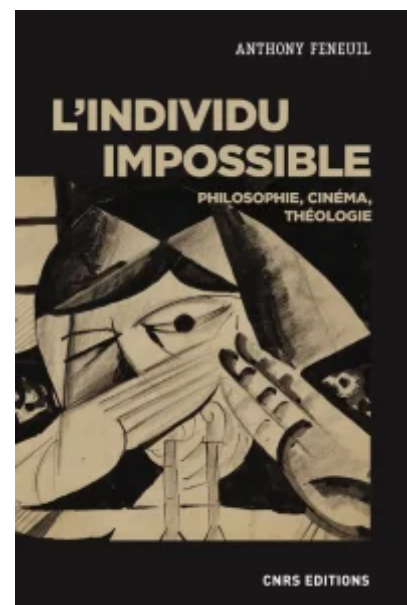
ou non, la fiction servant ici de support stratégique. La notion même de *personne* ouvre la *possibilité d'être autre ou autrement*. C'est en cela que chez John Locke, la fiction permet la constitution de *l'individu impossible*.

L'espace des possibles

Le second chapitre « L'espace des possibles » est une intensification de la théorie de la personne de John Locke. Anthony Feneuil nous parle d'une « conception cinématographique de la personne » (p.55). L'approfondissement de la lecture de Locke repose sur le modèle « ...d'une fiction qui ne peut être dite narrative qu'à la condition de délier le narratif du littéraire, c'est-à-dire de la linéarité du récit et de l'unicité du texte » (p.57). La compréhension de la personne tient dans la *pluralité simultanée* de ses vies possibles, dans la capacité à s'inventer des histoires multiples à propos de soi, s'inventer des vies possibles. « C'est cette pluralité, qui ne se joue pas sur un plan temporel (la durée et sa continuité de changements réels) mais modal (la simultanéité des vies possibles) que je désigne tout d'abord par l'adjectif cinématographique » (p.57).

Le cinéma a ceci de particulier que sa narration « est la plus à même de désigner ce dont il est question – et non seulement de le désigner mais de le faire voir » (p.57). Bien sûr, l'auteur ne manque pas de rappeler que cette technique narrative est concevable sans le cinéma. On pense alors à une littérature émancipée du modèle littéraire (modernisme, Kafka, Joyce, Pessoa, Le nouveau roman).

L'auteur associe la théorie cinématographique de la personne à la pensée de Henri Bergson, qui pense la continuité de changement comme émancipation du modèle littéraire. L'auteur rappelle également qu'il est un lieu commun de dire que la théorie de Bergson est proche d'une théorie du cinéma. Il y aurait donc également chez Bergson une conception cinématographique de la personne. Chez Ricoeur comme chez Bergson, l'identité narrative permet de sortir de l'impasse entre rationalisme (identité) et empirisme (scepticisme, Hume et Nietzsche qui concluent de l'ence d'une telle substance – l'identité – l'absence d'identité personnelle en tant que pure substance, vie séparée de sa forme ou de ses attributs). « Chez Bergson comme chez Ricoeur c'est l'unité de sa vie qui fait l'identité de la personne. La différence se situe en cela que chez Ricoeur la connaissance de soi se trouve dans la construction d'un récit de soi à travers l'autre et chez Bergson un effort de découverte de soi sous les représentations intellectuelles » (...) Dans les deux cas, également, il existe un modèle littéraire de cette continuité : celui de la primauté du sens sur les signes qui le portent » (p.61).



Les dernières pages de ce second chapitre contribuent à penser certaines techniques cinématographiques comme mise en forme de l'espace des possibles, par exemple celle du champ-contrechamp . Ces pages sont aussi le lieu d'autres précisions sur l'art cinématographique, notamment les distinctions et ressemblances entre théâtre et cinéma. La première différence se situe entre la position de l'individu-acteur au théâtre, qui détient à la fois ses caractéristiques d'individu (qui produisent un effet sur le spectateur), en plus de celles du personnage qu'il joue, différentes de celles de la « créature cinématographique », « ... qui cesse d'être uniquement sujet, acteur, pour devenir, aussi bien, un objet construit, *agi* » (p.79).

La deuxième différence se joue du point de vue du temps et de l'espace : les supports matériels des deux types de représentation, le temps réel de la représentation théâtrale et le faux-temps spatialisé de la représentation cinématographique. En somme, un *hic et nunc* et toutes ses possibilités de contingences propres au théâtre et un faux ici et maintenant, qui ne changera jamais, au cinéma.

L'impossible et le réel

Le troisième chapitre, « L'impossible et le réel », nous a semblé particulièrement intéressant du fait des réflexions que l'auteur porte sur la théorie cinématographique.

Les pages 100 à 102 contiennent des passages sur la théorie de Rohmer et de André Bazin. Ce dernier pense la spécificité du cinéma, la caractéristique intrinsèque ou en propre du cinéma comme la « reproduction », ou enregistrement de la réalité matérielle. C'est aussi la théorie de Siegfried Kracauer^[1], théoricien allemand du cinéma. Rohmer et Feneuil ne seraient cependant probablement pas directement d'accord avec Kracauer, du moins théoriquement. La question de « l'art cinématographique » aux pages 102 et 103 le montre bien. Quel serait-il pour eux ? On sait que pour Kracauer, le cinéma est un « art with a difference », un « art pas comme les autres »^[2].

On note tout de même des accointances évidentes avec la théorie de Kracauer, notamment à la page 103 et la question de faire « du vrai avec du vrai » qui rejoindrait en cela l'idée du philosophe allemand pour qui la capacité du cinéma est également une capacité de découverte, de dévoilement et de révélation de la réalité matérielle (partagée avec de nombreux réalisateurs du néo-réalisme italien). Pour Kracauer, les films savent quelque chose que nous ignorons, ils sont un moyen de connaissance : simultanément reflet et produit d'histoire . Le film, nommé « caméra-réalité » dans la *Théorie du film*, est un moyen de connaissance grâce à sa capacité à établir un diagnostic sur le présent et à déchiffrer les signes quasi cliniques de l'avenir. Or le cinéma est également une connaissance pour Rohmer et sûrement aussi pour Anthony Feneuil. Cette connaissance est expérimentale et non discursive , rejoignant en cela l'obédience kantienne de Kracauer dans ses écrits sur le cinéma.

Il serait intéressant également de discuter des pages 105 et suivantes à propos du silence des réalisateurs, l'idée selon laquelle il ne faudrait pas recouvrir ou « obscurcir » discursivement le contenu du film. « Il s'agit de montrer et non de dire ».

L'expérimentation est plus importante que la dimension fictive des films. Un des buts du cinéma pour Rohmer (et d'une certaine manière aussi pour Kracauer), est de montrer ce que l'on n'aurait pas vu autrement. De toucher à l'être en soi des choses pour Rohmer, et de faire émerger des formes psychiques de l'Histoire pour Kracauer. L'objectif n'est pas exactement le même : on trouve d'un côté une expérimentation métaphysique, ou une « métaphysique expérimentale » chez le Rohmer théoricien, et une psychologie historique pour le Kracauer dialecticien.

Mais leurs idées se rejoignent peut-être plutôt dans les réflexions portées sur le potentiel du documentaire. Pour Rohmer, le documentaire est non séparé de la fiction. Il n'y a pas de rupture entre les deux. On pense alors aux œuvres de Werner Herzog, qui maintes fois a joué avec la limite entre documentaire et fiction afin d'élaborer des décalages optiques chez le spectateur, et donc de permettre le geste de la réflexion^[3]. Par la production de docu-fictions, Herzog donne à voir à la fois de nouveaux mythes, de nouvelles formes, simultanément à la capture d'une réalité matérielle et historique.

Pour Herzog tout comme pour Rohmer, : « ... la fiction participe de la réalité » (p.107). On comprend mieux la nouvelle dimension documentaire de la fiction et du cinéma, et l'intérêt pour Kracauer de l'enregistrement de la réalité matérielle comme autant d'éléments symptomatiques de l'esprit du temps, de hiéroglyphes qu'il s'agit de déchiffrer pour comprendre la société.

Le lien avec la pensée kracauerienne du cinéma et de la philosophie ne s'arrête pas à ces liens que l'on a construits ou peut-être forcés. Ce rapport existe aussi du point de vue de la proximité entre la terminologie et la dimension théologique de la pensée de Rohmer, Feneuil et Kracauer. Ce n'est pas un hasard si Kracauer utilise les termes de révélation, et surtout de rédemption dans son ouvrage majeur sur le cinéma.

Pour Rohmer, le cinéma est une actualisation, un passage. Nous pourrions parler de cinéma du seuil, comme cinéma de la puissance. L'individu est objectif, il est ce qu'il est objectivement. Il s'oppose en cela à la personne qui est puissance, ou plutôt possibilité. La personne est notamment possibilité d'incarnation. Le cinéma est le médium le plus à même de donner à voir et de faire sentir cette puissance, cette possibilité. Le cinéma est donc le médium qui peut faire faire l'expérience de la personne.

C'est à partir de la page 114 que l'on trouve les occurrences et les déterminations du terme de grâce chez Rohmer du point de vue du cinéma. L'idée chrétienne au cinéma serait pour lui un des objectifs le plus haut. Si le cinéma est un lien, c'est parce qu'il crée une relation via l'émotion qu'il provoque et qu'il produit. La personne est pensée comme émotion, c'est-à-dire comme extériorisation d'une intériorité du personnage. L'intérieur est donné comme extérieur, *via* la relation médiatisée par la surface-écran, que l'on pourrait penser comme une surface-peau, réceptacle de ces émotions cinématographiques. « La grâce, objet propre du cinéma de Rohmer, c'est la relation qui crée les récits personnels, antérieure à tous ces récits, et à l'intérieur de laquelle d'autres pourraient prendre place » (p.119).

Les émotions sont la personne, telle est la grâce qui apparaît au cinéma pour Rohmer, mais aussi dans la vie . La grâce est la beauté qui s'ignore, mais qui apparaît par de petits riens susceptibles d'être perçus par autrui . Tout comme l'acteur de cinéma qui ne joue plus totalement mais qui se laisse aller à des états qui lui sont propres. Tout comme le personnage de Lars von Trier, Grace (Nicole Kidman) dont les émotions transparaissent et resurgissent à la surface-écran, la surface-peau. La figuration des émotions sur la surface et la transmission de ces émotions est propre au cinéma de Lars von Trier dont nous connaissons le rapport particulier au christianisme^[4]. On sait aussi qu'il a demandé des efforts considérables à Nicole Kidman pour *Dogville*, ce qui a évidemment permis de capturer des émotions particulièrement fortes, peut-être non jouées, mais la limite est difficile à percevoir, et qui ont tissé un *lien magique* avec le spectateur.

Si « la grâce est un lien » (p.119), c'est parce qu'elle opère un moment de relation « qui sauve, et qui repose d'ailleurs sur le lien qui condamne (...). Si bien que le cinéma est l'art de montrer *ce lien*^[5], seul subsistant peut-être dans le changement de costume » (p.119).

Corpus Christi

Ces réflexions introduisent le dernier chapitre : « Corpus Christi ». Anthony Feneuil nous y rappelle que devenir une personne, simultanément au fait de n'être rien individuellement est un modèle chrétien . C'est au sein de ce chapitre que va se dévoiler le lien entre cinéma comme espace des possibles et lieu d'apparition de la personne comme relation, avec la distinction théologique entre nature et personne.

A la page 124 on trouve une définition : être une personne « ...c'est exister dans une émotion, c'est-à-dire en tant que relation singulière mais engageant la totalité primordiale de la conscience, émotion indépendante de toutes nos propriétés individuelles ». On comprend l'importance de la philosophie de Bergson et de la théologie chrétienne : « Il s'agit de la distinction entre nature et personne ».

Jésus-Christ est une personne en deux natures : la personne : « *qui il est* » (comme nature connaissable de Dieu), les trois personnes de la Trinité à travers lesquelles la filiation est la façon dont Jésus se singularise comme personne. Et comme individu : « *ce qu'il est* » (nature inconnaissable de Dieu , ses propriétés sont par principe inaccessibles, seules les *personnes* de Dieu ne sont pas inconnues). Or, on se souvient la définition négative selon laquelle être une personne signifie ne pas être réductible à ce que l'on est. La personne est relation : « ...être une personne signifie précisément exister *en relation* au Christ » (p.138). Les trois personnes de la Trinité sont toujours en relation les unes avec les autres , et les propriétés de chacune sont données à l'autre : les propriétés du Fils au Père. Le Fils comme témoignage du Père et qui révèle ses propriétés en les perdant simultanément. Le Saint-Esprit comme relation au Fils et « unité de l'humanité » (p.140).

Au terme de la lecture, on comprend l'ouverture des possibles à la fois permise par le pouvoir de la fiction et du lien religieux qui se crée lors de pratiques liturgiques et eucharistiques. La participation à la personne de Christ, qui relie en comprenant et dépassant les individuations. C'est la construction de possibles, d'émotions, d'expériences existentielles et corporelles qui relie dans les rituels chrétiens, permettant par là même la connaissance de soi à travers autrui, et l'ouverture à la communauté humaine. La doctrine du christianisme comme tisseur de liens (*religere*) mise en avant par Anthony Feneuil montre la puissance de la création de récits et de pratiques qui font advenir l'individu impossible, et le révèle nt à la conscience. L'être de la personne est révélé à la conscience par la relation, le lien, la mise en relation des individus dans une identification à l'autre qui permet un élargissement de la conscience. Sortir de soi, risquer l'altération, pratiquer la participation à la communauté par l'empathie ou la fraternité ; « s'ouvrir au non-rationnel » (p.172), par l'intermédiaire du cinéma ou de la théologie, permet de ressaisir conceptuellement le pouvoir de *l'individu impossible*.

[1] Voir Siegfried Kracauer, *Théorie du film : la rédemption de la réalité matérielle*, ed. Bibliothèque des savoirs, Flammarion, 2010,

[2] Voir Glossaire des concepts principaux in Siegfried Kracauer, *Théorie du film : la rédemption de la réalité matérielle*, ed. Bibliothèque des savoirs, Flammarion, 2010,

[3] On pense entre autres ici à *Fata Morgana*, 1971 ; *La Soufrière*, 1977 ; *Leçons de ténèbres*, 1992 ; *Grizzly Man*, 2005 ou même encore à *Fitzcarraldo*, 1982

[4] Sur ce point voir l'article de Gertrud Koch : *Catholic Pictorialism : Religion as Style in the Films of Lars von Trier and Tom Tykwer*

[5] Sur le cinéma comme lien, comme sort, voir l'article critique de Pierre et Antoine Boilleau à propos de *Lux Aeterna*. Plus particulièrement la note de bas de page sur la définition de la magie à la Renaissance (note 7 en bas de l'article). Lien vers l'article [ici](#).